



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

von Lichtenberg, R.: Die Bayreuther Festspiele 1911

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die Bayreuther Festspiele 1911

Von Prof. Dr. R. Freiherr von Lichtenberg-Südende

Weißt du, was du sahst?

Parzifal 1.

Geut hast du's erlebt.

Walküre 2.



iese beiden Aussprüche aus Werken Richard Wagners drängen sich wohl jedem Empfindenden unmittelbar immer wieder in die Erinnerung, so oft er vom Festspielhügel herabsteigt. Sie drücken die Gemütsstimmung aus, die den das Festspiel mit Ernst Genießenden gefangen nimmt, ihm jedes weitere Wort zunächst unmöglich macht, bis er zu weiterem Nachdenken über das Gesehene und Erlebte gelangt, nachdem sich die gewaltige Spannung gelöst hat. Ein altes Wort sagt, die Bibel sei so einfach, daß sie auch der Einfältigste verstehen müsse, aber auch so tief, daß sie dennoch der Weiseste nie ganz ausdenken könne. Dasselbe läßt sich wohl auch von dem Werke zu Bayreuth sagen. Wer sich liebevoll in das Werk vertieft, wird bei jeder Bayreuther Aufführung neue tiefere Gedankengänge und wunderbare Beziehungen entdecken, die es ihm im Geiste und Gemüte immer wieder näher bringen, so daß schließlich das Gesamtwirken Wagners für viele auch zu einem Führer im persönlichen Leben werden kann.

Seit langem ist es in Bayreuth feststehender Brauch, in jedem Festspieljahre „Der Ring des Nibelungen“ und „Parzifal“ zur Darstellung zu bringen und dazu noch eins der anderen Werke auszuwählen. In diesem Jahre sind es „Die Meistersinger von Nürnberg“, die sich in den Rahmen dieses künstlerischen Kulturbildes einfügen. Der diesjährige Zyklus führt uns von den germanischen Urzeiten, also gleichsam von der Entstehung unseres Weltbildes an, durch die Welt der altgermanischen Götter bis in jene Zeiten, da die gereiften ethischen Anschauungen in die germanischen Formen des Christentums übergehen. — Wird uns dies im Ring und Parzifal in überirdischer Gestalt, gleichsam symbolisch als Abglanz des innersten Kernes deutschen Wesens und Empfindens vor Augen geführt, so erkennen wir in den Meistersingern, wie sich eben dies selbe Wesen und Empfinden im Leben unseres deutschen Volkes immer wieder offenbart und bis in unsere Tage schaffend und kulturbildend am Werke ist.

Im „Rheingolde“ sehen wir die Welt zunächst noch im Urzustande völliger Unschuld. Wohl gibt es neben den Göttern auch schon dämonische Wesen wie die Riesen und die Nibelungenzwerge, aber der Egoismus und mit ihm die verderblichen Leidenschaften sind noch nicht geweckt. Das Gold des Rheinstromes ruht auf dem Grunde zum unschuldigen Spiele und Ergötzen der Rheintöchter; die ihm seit je innewohnende Kraft, Sucht nach Reichtum und Macht zu erregen, schlummert noch unerkannt. Aber als Alberich von den Rheintöchtern in seiner Liebe verschmäht wird und von ihnen den geheimen Zauber des Goldes erfährt, flucht er der Liebe, gewinnt das Gold und bringt so den Egoismus in seinen beiden furchtbarsten Formen, der Lieblosigkeit gegen andere und der unersättlichen Gabbier, die Macht verleihen soll, in die Welt.

Eine andere Art des Strebens nach Macht lernen wir in der zweiten Szene an Wotan erkennen. Auch er wünscht höchste Macht, aber zu anderen Zwecken, um die göttliche Weltordnung auf Erden aufrecht zu erhalten. Darum läßt er sich Walhall von den Riesen erbauen, um von hier aus zu herrschen. Doch hierbei verstrickt auch er sich in ein Unrecht, indem er Verträge eingeht, die ihm unbequem werden und denen er sich später zu entziehen sucht. Verträge aber sind dazu da, um den Egoismus der vertragschließenden Parteien zu beschränken und doch jedem Teile möglichst die Erreichung seiner Wünsche zu sichern. Dagegen hat Wotan, der Schirmer der Verträge, verstoßen und wird dadurch immer mehr in ihre Fesseln verstrickt, aus denen er sich selbst nicht mehr lösen kann. Um die Riesen zu befriedigen, gibt er ihnen wohl den Nibelungenhort, den er auf Loges Rat Alberich raubt, aber der wenn auch nur vorübergehende Besitz des Ringes läßt auch sein Machtgelüste furchtbar erstarren. So ist die einst so unschuldsvoll reine Welt durch den hereinbrechenden Egoismus in zweifacher Weise getrübt.

Hieraus sich und die Welt zu befreien, sinnt Wotan auf ein Mittel und findet es in der dem germanischen Wesen entsprechendsten Form. Mit Entsetzen sieht er, wie rasch sich Alberichs Verfluchung des Ringes an Fasolt erfüllt und wie Fasner habgierig den Hort zusammenrafft. Dabei findet Fasner im Horte ein Schwert. Der plumpe Riese vermag es seinem wahren Werte nach nicht zu schätzen und wirft es verächtlich beiseite. Bei dem Anblick dieses Schwertes erwächst dem Sinnen Wotans das Heldentum; er ergreift das Schwert und hält es begeistert hoch, als sich die Götter unter den Klängen des Schwertmotives nach der Burg begeben. Damit ist nun der Macht des Egoismus gegenüber eine neue, reinere Macht entstanden, mit deren Hilfe Wotan die Erlösung aus der Schuld, der er und die Welt verfallen, zu erringen hofft.

Das von Wotan herbeigesehnte Heldentum wird nun in den folgenden Werken des Ringes, in der „Walküre“ bis zur „Götterdämmerung“, geschildert. Doch Wotan selbst bleibt an die Verträge gebunden, darum darf er den Ring, den er Fasner als Sold bezahlte, diesem nicht wieder entreißen. Nützt auch Fasner selbst nicht seine Macht, so bleibt doch stets die Gefahr, daß Alberich wieder in den Besitz des Ringes gelange und damit die von den Göttern geschaffene edlere Weltordnung vernichtet werde. Um das zu verhindern, braucht Wotan den freien Helden. Er erzeugt sich als Wälse den Siegmund, stößt für ihn das Schwert in die Esche und bereitet ihm die Not und Gefahren, die Siegmund schließlich zum Besitz des Schwertes führen. Damit aber bereitet sich Wotan nur innere Schwierigkeiten; denn wenn Siegmund auch nicht weiß, daß Wotan sein Vater ist, und er ohne Wissen vom Göttergesetz aufwuchs, sind alle seine Schicksale und Taten doch von Wotan gewollt und bestimmt, so daß auch Siegmund nicht der freie Held sein kann, der für Wotan die Tat der Ringgewinnung vollbringen dürfte, weil eben durch die Abhängigkeit von Wotans Willen auch die Tat Siegmunds im letzten Grunde nur die von Wotan selbst wäre. Von Fricka über den Selbstmord aufgeklärt, gibt Wotan Siegmund preis, beschließt seinen Tod, hofft aber weiter auf den freiesten Helden. Daß er aber dabei trotz seines Wütens gegen die Wälse doch an den Sproß Siegmunds und Sieglindes denkt, wird schon in der „Walküre“ deutlich, wenn er die Worte: „Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durch-

schreite das Feuer nie", in Siegfrieds Wälungenmotiv singt. So muß Wotan einsehen, daß auch Siegfried nicht der freie, d. h. von den Göttern unabhängige Held sein kann, da doch auch bei ihm Wotan selbst immer als Lenker und Leiter der Ereignisse, wenn auch von Siegfried unerkannt, eintreten muß. Darum wünscht er nun selbst das Ende, nämlich den Untergang der auf Verträge begründeten egoistischen Weltordnung. Er weiß sehr wohl, daß dies auch den Untergang der den Verträgen untertan gewordenen Götter bedeutet. Daher reizt er Siegfried selbst, ihm den Speer, in den die Verträge eingeschnitten, zu zerschlagen und auf diese Weise den Eintritt einer neuen Weltordnung, die weder auf Egoismus noch auf Verträgen aufgebaut sein würde, zu ermöglichen.

Diesen moralischen Selbstverzicht Wotans und seinen Wunsch nach dem Untergange der in Schuld verstrickten Götterwelt brachte Wagner in geistreicher, tief durchdachter und dramatisch fein begründeter Weise mit den altgermanischen Anschauungen von der Götterdämmerung in Verbindung. In diesem gewaltigen Drama des Ringes ist die ganze ethische und moralische Weltanschauung der alten Germanen, ihre Erkenntnis des Bösen, ihr Streben nach einer erhabenen, moralischen Weltordnung geschildert. Fassen wir also den Ring als den Ausdruck urgermanischen Geistes- und Gemütslebens auf, oder, wie es mit Recht schon geschehen*), als die Vollendung, die erhabenste Erscheinung uralter arisch-mystischen Empfindens, so bildet „Parsifal“ seinem Inhalte nach die Fortsetzung. Die altheidnische Götterwelt ist in der Götterdämmerung zugrunde gegangen, auf sie soll eine reinere Weltordnung folgen, die sich aber ebenfalls auf altgermanischem Denken und Empfinden aufbaut. Diese neue Welt wurde durch das Christentum, wie es im germanischen Wesen seinen reinsten ethischen Ausdruck findet, geschaffen und fand in Wagners „Parsifal“ einen erhabenen Ausdruck.

Auch im „Parsifal“ ist das Heldentum verherrlicht. Dies Heldentum ist aber hier vertiefter, verinnerlichter. Handelte es sich im Ringe um Helden, die in der Überwindung und Besiegung äußerer Feinde schon Unglaubliches leisteten, so zeigt sich Parsifal als Held, indem er durch einen Sieg über sich selbst zur höchsten Erkenntnis gelangt und so auch für die Außenwelt zum wahren Erlöser wird, wie ihn Wotan bereits ersehnte.

Den germanischen Urgedanken des Heldentums, das die ethischen Werte des Menschen bestimmt, erkennen wir also auch im Parsifal als die eigentlich treibende Seele des Dramas. Wie aber dieses Heldentum nunmehr ein bedeutend vertieftes wird, das ist die eigene künstlerische Tat des Meisters von Bayreuth. Denn diese Vertiefung, die erst die geistige Verbindung zwischen Ring und „Parsifal“ ergibt, hat Wagner in den überlieferten Mythen, die er dramatisch behandelte, noch nicht mit vorgefunden, sie ist sein eigenes Werk. Und solche poetischen Vertiefungen eines gegebenen Motivs, die eben dieses Motiv auf eine vorher ungeahnte poetische Höhe erheben, finden sich noch zahlreich sowohl im „Parsifal“ als in den anderen Werken. Es sei mir gestattet, hier nur auf einige andere Beispiele hinzuweisen.

Die Gestalt der Rundry tritt als Kondwiramur auch schon bei Wolfram von Eschenbach und bei Chretien de Troys auf. Bei beiden ist sie aber nur die

*) L. v. Schröder: „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth.“ Das Werk wird demnächst in diesen Blättern besprochen werden.

rätselhafte Gralsbotin, deren Geheimnis zu lösen vor Wagner noch kein Dichter unternahm. Wagner aber verband sie mit zwei älteren mythischen und legendarischen Zügen. Einmal dachte er Kundry als weibliches Gegenstück zu Ahasver, dem ewigen Juden, und dann als die Herodias des Neuen Testaments, die nach einer Legende von dem abgeschlagenen Haupte Johannes des Täufers angeblasen wurde und seitdem ruhelos auf Erden wandern muß. Aus ihrem Erlösungsbedürfnisse heraus stellt sie sich in den Dienst des heiligen Grals, bis Parsifal mit seiner großen Erlösungstat auch sie mit erlöst.*)

Das Erlösungsbedürfnis fanden wir schon im Ringe bei Wotan, wie überhaupt die Sehnsucht nach Erlösung und das Mitleid in allen Werken Wagners die stärksten dichterischen Motive bilden. Jeder, der das Bühnenweihesfestspiel „Parsifal“ erlebte, weiß, welch ungeheure Macht gerade dem Mitleid in diesem Werke zukommt. Doch auch dieses Motiv finden wir bereits im Ringe vorbereitet. Zum ersten Male tritt es auf bei der Todesverkündigung an Siegmund. Obwohl es ihr Kummer und Trauer bereitet und sie wähnt, daß Wotan gegen sich selbst wüte, ist Brünhilde bereit, Siegmund im Kampfe zu fällen. Erst als beim Anblick der schlafenden Brünhilde und des um sie so tiefbesorgten Siegmund das Mitleid ihr Herz berührt, entschließt sie sich Siegmund zu retten. Freilich vergeblich. Und Brünhilde ist es, die in der Götterdämmerung durch ihren freiwilligen Feuertod und den dadurch bedingten, von Wotan aber bereits gewünschten Untergang Walhalls bewirkt und dadurch, daß durch ihren Tod der unheilstiftende Ring an die Rheintöchter zurückkehrt, die erste Erlösungstat vollbringt. So greift in dem gesamten Wirken Wagners durch alle Werke hindurch immer ein Motiv wunderbar in das andere.

Es sei noch ein Beispiel sinnvoller Vertiefung eines überlieferten Motives in einem Werke Wagners angeführt, das dieses Jahr in Bayreuth nicht zur Darstellung gelangt. Es ist dies der Liebestrank in „Tristan und Isolde“. Bei Gottfried von Straßburg ist er ein einfaches, wirkliches Zaubermittel. Wohl greift Brangäne auch nach dem Liebestranke, die Wirkung erklärt sich aber psychologisch ganz anders. Isolde verlangte von Brangäne den Todesstrank. Sie und Tristan, die sich bereits lange uneingestanden lieben, vermeinen diesen Todesstrank zu trinken und sich nun angesichts des Todes ihre Liebe endlich gestehen zu dürfen. Von Zauberei in früherem Sinne ist also keine Spur zu finden, sondern durch diese Auffassung werden alle folgenden Ereignisse in wunderbar deutlicher Weise natürlich psychologisch begründet.

Ein anderer Zug germanischen Wesens, der im „Parsifal“ und im „Ring“ großartig zum Ausdruck kommt, ist die den Germanen tief eingewurzelte Liebe

*) Dieses Jahr erscheint der sogenannte „Rote Führer durch Bayreuth“ von Friedr. Mild, in dem eine angebliche Erläuterung des Ringes steht. Die Auffassung des ganzen Werkes ist eine durch und durch moderne, grob materialistische, die von deutschem Idealismus und deutschem Mythos fern abliegt. Dementsprechend werden auch die gewagtesten Behauptungen aufgestellt, die mit dem wahren Inhalte des Werkes nichts zu tun haben. So hat nach diesem Führer (?) Siegmund seine Schwester roh vergewaltigt, und ein Notenbeispiel soll sogar ihren Entsetzensschrei vorführen! Ich möchte hiermit jeden warnen, sich durch Lesen dieser Schrift den Eindruck der Festspiele in widerlicher Weise beeinträchtigen zu lassen.

Frhr. v. Lichtenberg

zur Natur und zu den Tieren. Im „Parsifal“ brauche ich nur an des Gurnemanz Strafpredigt vor dem erschossenen Schwan und an den Karfreitagszauber zu erinnern, im „Ring“ an Siegfrieds Selbstgespräch unter dem Baume vor Neidhöhle, an das Waldbvöglein und an die Liebe, die sowohl Brünhilde als Siegfried dem Kofse Grane entgegenbringen, oder für die Naturliebe auch an Siegfrieds erste Worte auf dem Brünhildensteine:

„Selige Ode
Auf sonniger Höh!“

Saben wir so rein germanisches Wesen und auch das seiner Widersacher in „Ring“ und „Parsifal“ gleichsam in übermenschlicher Gestalt kennen gelernt, so sehen wir in den „Meistersingern“, wie dieses Wesen im täglichen Leben der Menschen wieder zu erkennen ist. Wie bei den Griechen nach einer Reihe schwerster, tief-sinniger Tragödien das doch den gleichen idealen Geist atmende Satyrspiel folgte, so schließen sich die „Meistersinger“ an die besprochenen großartigen Werke an.

Den Sinn der „Meistersinger“ kann man in dreifacher Weise deuten. Erstens ganz allgemein als ein vortrefflich gelungenes Bild deutschen Kulturlebens im sechzehnten Jahrhundert. Zweitens als eine Selbstschilderung des Entwicklungsganges Wagners und seiner Freundschaft zu Franz Liszt, der ihm in schweren Zeiten stets hilfreich zur Seite stand, wie Hans Sachs dem Ritter Walter Stolzing. Es wäre lohnend, allen den zahlreichen Zügen, die sich in dem Werk auf dieses persönliche Verhältnis beziehen lassen, einmal gründlich nachzugehen, denn daß sie darin enthalten sind, ist nicht nur an vielen Stellen bei aufmerksamem Lesen deutlich zu erkennen, sondern geht in dem zweiten Entwurfe des Werkes auch aus der Namensgebung des Gegners Walthers Stolzings deutlich hervor*).

Für unsere Zwecke sind aber die Beziehungen zu den anderen Werken am wichtigsten. Walthers Stolzing ist die nach dem Ideale strebende Heldenfigur; auch hier finden wir eine Art Erlösungstat wieder, indem Stolzing durch sein Auftreten den bereits im Laufe der Zeiten verknöcherten Kunstregeln der „Meistersinger“ ein neues frisches Leben einflößt. Den liebevoll führenden und leitenden Freund, der als Gurnemanz den Parsifal zu seiner Erlösungstat führt, finden wir in Hans Sachs wieder. In gewissem Sinne könnte man ihn auch mit Wotan vergleichen, denn nur durch dessen Führung und stets wachsame Eingreifen in die Ereignisse wird schließlich nach Siegfrieds Tode auch Brünhildes Erlösungswerk möglich. — Die dem Ideale feindlichen Mächte haben wir im „Ring“ als die Nibelungen und Riesen erkannt, im „Parsifal“ ist es Klingsor, der in seinem feindlichen Streben nach dem Grale ebenso eine Tat des Liebesfluches beging, wie Alberich der Liebe flucht, um das Gold und die Macht zu erlangen. Diese dem Edlen feindliche Macht ist in den „Meistersingern“ Beckmesser, und in seinem egoistischen Streben, Eva gegen ihren Willen zur Frau zu gewinnen und den reichen Pogner zu beerben, begeht auch er eine Tat gegen die wahre Liebe.

So sehen wir in allen Werken dieses Zyklus den schließlich doch siegreichen Kampf des germanischen Ideals gegen die fremden, also feindlichen Mächte. Darum bleibt das Werk Wagners stets bis in alle feinsten Fäden hinein der vollendete,

*) Vgl. Rich. Wagner: „Entwürfe zu: Die Meistersinger von Nürnberg, Tristan und Isolde, Parsifal“ (Leipzig, Siegel 1907) S. 69 ff.

erhabene Ausdruck des germanischen Wesens. Um diese Werke aber wirklich in sich aufzunehmen und zu erkennen, ist es notwendig, sie in Bayreuth selbst, in der hier allein möglichen vollendetsten Darstellung zu erleben, denn hier allein ist es möglich, aus Gründen, die sogleich näher erörtert werden sollen, die Werke in allen ihren feinsten Gedankengängen klar und deutlich wiederzugeben.

Der Besucher der Festspiele ist schon dadurch, daß er in dem idyllisch gelegenen Städtchen fernab vom Trubel des Alltages nur zu dem Zwecke, die Werke zu genießen, weilt, und diese Werke kurz nacheinander wirklich als einen Zyklus, ein Ganzes, erleben kann, mehr in der seelischen Verfassung und Sammlung, alle Beziehungen und Gedankentiefen auf sich wirken zu lassen, als wenn er an seinem Wohnorte nach den mancherlei Mühen und Sorgen des täglichen Lebens abends in das Theater geht. Ferner kann ein täglich spielendes Theater aus rein technischen Gründen nicht auf die Ausarbeitung jeder Einzelheit so viel Sorgfalt verwenden, als dies in Bayreuth der Fall ist.

So kommt, um ein Beispiel zu nennen, der Augenblick, da Wotan im „Rheingold“ das Schwert ergreift und ihm der Gedanke des Heldentums erwacht, an täglich spielenden Bühnen gar nicht oder nicht so deutlich zum Ausdruck, während er in Bayreuth ebenso wie jeder andere einzelne Zug, sei er in der Dichtung oder in der Musik angedeutet, oder mag er sich aus der Situation ergeben, mit liebevollem Verständnis herausgearbeitet und in jeder Beziehung deutlich und verständlich zur Anschauung gebracht wird. Um diese volle Anschaulichkeit und Klarheit der Aufführung zu erzielen, dazu gehört aber zweierlei: ein tiefes Verständnis und ernstes Eindringen in den Geist des Werkes und eine große Begabung für Regie und Inszenierung. Beide Gaben sind in dem Sohne Richard Wagners, in Siegfried Wagner, großartig vereint, so daß wir mit Ruhe und Zuversicht auch dem weiteren und hoffentlich alle Zeitgenossen noch lange überdauernden Bestehen der Festspiele entgegenblicken können.

Darum sei es mir gestattet, auch einiges von der Arbeit von Bayreuth zu erzählen. Auch in den festspiellosen Jahren rastet und ruht die Festspielleitung nie. Beständig werden an allen Bühnen die Künstler beobachtet, sorgfältig ausgewählt, und dann jeder an den richtigen Platz gestellt, wo die in seiner persönlichen Art beruhende künstlerische und darstellerische Begabung am besten in den Dienst des Werkes gestellt werden kann. So ist jede Gestalt des Dramas immer mit der gerade dafür geeignetsten Persönlichkeit besetzt. Darsteller, die bereits in früheren Jahren mitgewirkt haben, wie Soomer (Wotan), Breuer (Wife), Frau Neuß-Welce (Fricka), Frau Schumann-Heint (Erda), Frau Gulbranson (Brünhilde), Frau Wildenburg (Kundry), wachsen mit jedem Male mehr in ihre Rolle hinein. Wenn von den bewährten älteren Darstellern, wie es der verstorbene Dr. Briefemeister für den Loge, der unglückliche Friedrichs für den Alberich und Beckmesser gewesen, einer nicht wieder auftreten kann, so werden junge Künstler herangezogen, von denen man erwarten kann, daß sie sich am besten in die Rolle einleben werden, und die dann, wenn die Festspielzeit herankommt, sich wieder in der schönsten Weise dem Ganzen einfügen. Dabei werden aber auch persönliche, von dem früheren Darsteller in einzelnen Punkten abweichende Auffassungen, wie sie uns dieses Jahr Habich als Alberich, Hensel als Loge und Schulz als Beckmesser boten, sofern sie dem einheitlichen Gesamtausdruck des Werkes dienstbar bleiben,

gern gebuldet. Ein hervorragender Darsteller und Sänger des Siegfried ist dieses Jahr Alfred v. Bary, der schon vor zwei Jahren den Lohengrin sang.

Aber mit der Auswahl der besten Kräfte, die jeder für sich Hervorragendes leisten, ist in Bayreuth durchaus nicht alles getan. Nun gilt es die vortrefflichen Einzelleistungen zu der von Wagner gewünschten und zum klaren Ausdruck des Werkes notwendigen Gesamtwirkung zu vereinigen. Viele Wochen vor den Festspielen befindet sich die ganze Künstlerchar bereits in Bayreuth, um hier losgelöst vom Alltagsgetriebe ganz und gar nur für die Kunst und in der Kunst zu leben. In dieser Zeit finden nicht nur Gesamtproben statt, sondern jede Rolle, jede Szene wird auf das gründlichste für sich besonders durchdacht, studiert und geprobt, bis jede Einzelheit sorgfältig herausgearbeitet ist und sich sinngemäß dem großen Ganzen eingliedert. Ja, wo es nötig ist, um bestimmte Stellen in voller Deutlichkeit zur Anschauung zu bringen oder kleine in der menschlichen Natur begründete Ungleichheiten auszugleichen, finden Proben einzelner Szenen oder Stellen einzelner Rollen oft noch am Tage der Aufführung selbst statt.

Alle diese gewaltige Arbeit ruht zum größten Teile auf den Schultern Siegfried Wagners, wobei er von einem bewährten Stabe von Kapellmeistern und Solo-Repetitoren unterstützt wird. Die kräftigste dieser Stützen, Julius Kniese, wurde Bayreuth leider bereits 1905 durch den Tod entrisen. Er hatte in jeder Beziehung, besonders aber in der Ausarbeitung fein abgewogener Deklamation, viele Jahre lang segensreich für Bayreuth gewirkt. Der durch regelmäßigen Besuch der Festspiele Eingeweihte verspürt noch heute vielfach den Einfluß Knieeses, und er lebt in der dankbaren Erinnerung aller jener, die ihn kannten, sowohl der mitwirkenden Künstler als begeisterter Festspielgäste, noch lange fort.

So kommt in Bayreuth nach wochenlanger angestrengter Arbeit, die man an täglich spielenden Bühnen nicht jedem einzelnen Werke widmen kann, jeder einzelne Zug zu deutlichem plastischen Ausdrucke, wodurch wieder der Genuß und das Verständnis des ganzen Werkes bedeutend gefördert wird. Dies gibt uns auch die sichere Gewähr, daß auch nach dem Jahre 1913, in dem auch für „Parsifal“ die gesetzliche Schutzfrist abläuft, die Festspiele zu Bayreuth ihren sicheren Fortgang nehmen werden. Wie tief diese Überzeugung auch im Publikum Platz gegriffen, zeigt der Umstand, daß, obwohl die Zahl der Wagner-Aufführungen an anderen Bühnen jährlich zunimmt, doch der Andrang nach Bayreuth mit jedem Jahre wächst, so daß viele Wünsche schon lange vor der Festspielzeit nicht mehr berücksichtigt werden können. Und noch eins. Die Ausländer stellen nicht mehr die größere Anzahl von Besuchern dar, das deutsche Volk erkennt nun auch immer mehr den idealen Wert Bayreuths, so daß in diesem Jahre die Zahl der deutschen Festspielbesucher auf 88 Prozent angewachsen ist. Freuen wir uns dieser Tatsache und erwarten mit hoffnungsvoller Spannung das nächste Festspieljahr, indem es hoffentlich auch uns wieder vergönnt sein wird, beim ersten Fanfarenrufe, der vor dem Festspielhause die Gäste zum Eintritt lädt, in bewegtem Herzen die Mahnung des Gurnemanns mitzuempfinden:

„Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
Daß ihr berufen, ihn zu hören!“

